

ЛОКУС "КАБИНЕТ" В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА 1890-1900-х ГОДОВ

Шелемеха Кристина Сергеевна
Аспирант,
Тюменский государственный
университет

THE LOCUS OF THE "CABINET" IN THE WORKS OF A. P. CHEKHOV 1890-1900

K. Shelemekha

Annotation

The Locus of the "Cabinet" as a vital part of the artistic space can help the researcher in literary works's identifying the as related to romantic, realist or modernist. In Chekhov's study remains an open question of creative method evaluation used by Anton Chekhov in the last decade of his creative activity. Loci, as tiny elements of art space, more free from the archetypal effect and influence of literary tradition, reveal features of the author's work with space. The locus of the "Cabinet" is part of the home space, but less archetypal and more associated with Chekhov's time, are more prone to the author's impact. During the final period of creativity of A. P. Chekhov the locus of the "Cabinet" is presented in several works: "the Grasshopper" (1892), "Palata No. 6" (1892), "the Black monk" (1894), "Indian Kingdom" (1894), "Three years" (1895), "My life" (1896), "the Bishop" (1902). From work to work locus "the Cabinet" is undergoing significant change. Space became not only additional feature, but also played key role to understanding the character nature. Else, space serves to deceive the reader, complicates the preliminary of the narrative prediction. The closed space of the rooms of Chekhov's characters gradually disclose, and a characteristic complement of musical, olfactory motifs. Link between time layer and literature text is broken. So, the locus of the "Cabinet" becomes part of the of protagonists memories. Similar processes are general to modernist literature. Literature of the 20th century characterized by an interest in overcoming the usual, linear time that is associated with the accumulation of scientific knowledge about the world and the emergence of prerequisites, and then the Einstein's theory of relativity.

Keywords: Chekhov, space, locus, Cabinet, modernism, realism, artistic space.

Аннотация

Локус "Кабинет" является важной деталью художественного пространства, способной помочь исследователю в идентификации произведения как романтического, реалистического или модернистского. В чеховедении по-прежнему остается открытым вопрос о творческом методе, используемом А. П. Чеховым в последние десятилетия работы. Локусы, являясь небольшими элементами художественного пространства, более свободны от архетипического влияния и влияния литературной традиции, раскрывают черты авторской работы с пространством. Локус "Кабинет" является частью топоса дома, однако менее архетипичен и более связан с чеховским временем, более подвержен авторскому влиянию. В позднем периоде творчества А. П. Чехова локус "Кабинет" представлен в ряде произведений: "Попрыгунья" (1892), "Палата № 6" (1892), "Черный монах" (1894), "Бабы царство" (1894), "Три года" (1895), "Моя жизнь" (1896), "Архиерей" (1902). От произведения к произведению локус "Кабинет" претерпевает существенные изменения: пространство перестает быть лишь дополнительной характеристикой, ключом к пониманию характера героя, а напротив, служит для обмана читателя, затрудняет предварительное прогнозирование сюжета. Замкнутое пространство кабинетов чеховских героев постепенно размыкаются, а в характеристику дополняют музыкальные, обонятельные мотивы. Происходит разрушение связи с временным пластом художественного текста, локус кабинета становится частью воспоминаний героев. Подобные процессы характерны для модернистской литературы. Для литературы 20 века характерен интерес к преодолению привычного, линейного времени, что связано с накоплением научных знаний о мире, появлением предпосылок, а затем и самой теории относительности Эйнштейна.

Ключевые слова:

Чехов, топос, локус, кабинет, модернизм, реализм, художественное пространство.

Рассказы Чехова, являясь малой формой эпической прозы, насыщены не только топосами, но и локусами, представляющими особый интерес для исследователя. Являясь "мелкими пространственными единицами" [Горячева, 80] локусы более свободны от архетипического влияния и влияния литературной традиции, раскрывают черты авторской работы с пространством. Эффект локуса сравним с эффектом увеличительной лупы. Пространство произведения зачастую размыто, неконкретно, однако вокруг героя отчетливо видна каждая деталь. Наблюдения за локусами в чехов-

ских рассказах позволяют увидеть постепенное движение от реалистической к модернистской традиции.

Локус кабинета имеет особое значение в истории русской литературы XIX века: "Помещение кабинета становится частью быта русского дворянства под влиянием культуры эпохи Просвещения" [Няголова, 31], его роль в художественном пространстве меняется сообразно с эпохой. В эпоху романтизма кабинет становится "ключом" к разгадке персонажа, в реалистической традиции становится "локусом умственной, а не эмоциональной жизни личности" [Няголова, 31].

В исследованиях литературоведов, посвященных пространству в произведениях Чехова, топос "Кабинет" объемно представлен в монографии Н. Е. Разумовой "Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства". Исследователь выявляет реалистические черты в произведениях писателя и проводит параллель с функционированием топоса в творчестве Л. Н. Толстого. В анализе позднего творчества писателя Разумова выделяет топос усадьбы и локус кабинета, как его части, отмечая, что "господствующее мелодраматическое начало лишает усадебный топос смысловой инициативы, обрекая его на иллюстративность" [Разумова, 135].

В то же время открытым остается вопрос, происходит ли изменение функционирования топоса дома в целом и локуса кабинета в частности в других произведениях А. П. Чехова и как проходят эти трансформации: нарастая в текстах постепенно или системно проявляясь в творчестве последних десятилетий.

Локус "Кабинет" в прозе Чехова встречается на протяжении всего позднего периода творчества. Он представлен в следующих произведениях: "Попрыгунья" (1892), "Палата № 6" (1892), "Черный монах" (1894), "Бабье царство" (1894), "Три года" (1895), "Моя жизнь" (1896), "Архиерей" (1902).

Как отмечает Башляр, "дом – это опора в ненастьях и бурях житейских. Дом – тело и душа, Это первомир для человека. Прежде чем быть "заброшенным в мир", как учат скороспелые метафизические теории, человек покоится в колыбели дома" [Башляр, 2]. Локус "Кабинет" является частью топоса дома, однако менее архетипичен и более связан с чеховским временем, более подвержен авторскому влиянию.

Чехов письмам самого себя характеризует как человека, имеющего "склонность к кабинетной работе", "болтаться целые годы, в моем уже немолодом возрасте – это тяжело, даже нестерпимо, и поневоле приходится пускаться на всякие фокусы, чтобы слепить себе что-нибудь вроде гнезда" [Чехов, 9] – сетует писатель в письме Баранцевичу.

Локус кабинета в творчестве Чехова существует в нескольких модусах:

- ◆ Уединенное пространство, место для размышлений и восстановления сил;
- ◆ Место для спокойных занятий и отдыха;
- ◆ Место для важной беседы, прояснения отношений.

В произведениях начала послесахалинского периода творчества локус кабинета решен в духе реалистической традиции и является ограниченным пространством художественного текста, имеющим референтную соотнесенность с действительностью. Иными словами, локусы в реалистической традиции служат более глубокому пониманию сюжета или героя, дополняют портрет.

В рассказе "Попрыгунья", написанном в 1892 году,

кабинет является главной комнатой для Дымова – врача, женившегося на легкомысленной, творческой и увлекающейся Ольге Ивановне. Решение пространства дома и та роль, которая отводится кабинету, становится материальным свидетельством разности восприятия супругов и, одновременно, их характеристикой – расположенности Дымова к "кабинетной" вдумчивой работе и легкомысленности, ветрености супруги: "Ольга Ивановна в гостиной увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамах и без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий... В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе. В спальне она, чтобы похуже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой" [Чехов, 9].

Кабинет создает контраст с "причудливой" обстановкой всего дома, ассоциируется для неугомонной героини с покоем ("она унеслась мыслями в гостиную, в кабинет мужа и вообразила, как она сидит неподвижно рядом с Дымовым и наслаждается физическим покоем и чистотой" [Чехов, 19]), а для Дымова кабинет – место для сосредоточенной работы, приют тихого гения ("Дымов уже не спал, как в прошлом году, а сидел у себя в кабинете и что-то работал" [Чехов, 23]).

Противоречие локусов внутри дома вновь воспроизводится и обостряется в финале рассказа, когда друг Дымова Коростелев называет декор дома "подлыми тряпками", из-за которых, желаю угодить супруге, так много работал и умер Дымов.

Локус кабинета в "Палате № 6" характеризует сразу двух героев – врача Андрея Ефимыча и пациента Ивана Дмитриевича. Оба они люди "кабинетные": Андрей Ефимыч "придя домой, немедленно садится в кабинете за стол и начинает читать", Иван Дмитриевич также много читал до заключения в больницу.

Восприятие локуса кабинета у Ивана Дмитриевича традиционное – это место уединения и покоя, "внешний" внутренний сир, где можно восстановить силы. О возвращении в привычное место и к привычным занятиям мечтает он, находясь в больнице: "Теперь бы хорошо проехаться в коляске куда-нибудь за город, <...> потом вернуться бы домой в теплый, уютный кабинет и..." [Чехов, 100].

Внутренний мир, характер Андрея Ефимыча также раскрывается через отношение к кабинету. Его любовь к уединенному чтению настолько сильна, что он проводит за книгой больше времени, нежели в больнице: "С приятной мыслью, что, слава богу, частной практики у него давно уже нет и что ему никто не помешает, Андрей Ефимыч, придя домой, немедленно садится в кабинете за стол и начинает читать. Читает он очень много и всегда с большим удовольствием. <...> Около книги всегда

стоит графинчик с водкой и лежит соленый огурец или моченое яблоко прямо на сукне, без тарелки. Через каждые полчаса он, не отрывая глаз от книги, наливает себе рюмку водки и выливает, потом, не глядя, нащупывает огурец и откусывает кусочек" [Чехов, 86].

Противоречивость образа героя выстраивается в рассказе на основе отношения к кабинету. Не смотря на отчетливую любовь к уединенному чтению, в разговоре с Иваном Дмитриевичем доктор высказывает идеи, близкие к философии Марка Аврелия и стоицизму. В годы работы над рассказом Чехов интересовался философией Аврелия, а в доме-музее Чехова в Ялте сохранилась книга "Размышления императора Марка Аврелия Антонина о том, что важно для самого себя" с пометками писателя. Противоречия образа жизни Рагина и озвучиваемых им идей собеседник отмечает сразу: "Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этою палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь..." [Чехов, 103].

Дополнением портрета героя кабинет становится и в рассказе "Бабье царство". Образ дома создан Чеховым отрывочно, намечена лишь вертикаль, передающая "концентрическую его сущность" [Башляр, 37]: "Верхний этаж в доме назывался чистой, или благородной половиной и хоромами, нижнему же <...> было присвоено название торговой, стариковской, или просто бабьей половины" [Чехов, 270]. В то же время локус кабинета обрисован детально, он вновь "работает" на создание образа главной героини: "Укромные уголки с фотографиями, веерами на стенах и с неизбежным розовым или голубым фонарем среди потолка он (Лысевич – прим. К. Ш.) не любил, как выражение вялого, неоригинального характера; к тому же, воспоминания о некоторых его романах, которых он теперь стыдился, были у него связаны с этим фонарем. Кабинет же Анны Акимовны с голыми стенами и безвкусною мебелью ему чрезвычайно нравился. Ему было мягко и уютно сидеть на турецком диване и поглядывать на Анну Акимовну, которая обыкновенно сидела на ковре перед камином и, охватив колени руками, глядела на огонь и о чем-то думала, и в это время ему казалось, что в ней играет мужицкая, староверская кровь" [Чехов, 284].

Кабинет главной героини в данном случае отражает заложенное в ней противоречие. Будучи богатой владелицей завода, унаследованного от отца, она лишена стремления к элитности. Будучи дочерью простого рабочего, сумевшего затем сколотить капитал, она общается с людьми высокого звания или происхождения, но, в силу воспитания, происхождения собственного, не находит с ними общего языка и, как следствие, не обретает семейного счастья.

В повести "Три года" хорошо прослеживаются две другие составляющие семантики локуса кабинета – здесь кабинет надежно связан с отдельными сюжетным

элементами. Кабинет становится местом для важного разговора между супругами и друзьями семьи. Общение может вестись и без слов: "Лаптев сидел в кресле и читал, покачиваясь; Юлия была тут же в кабинете и тоже читала. Казалось, говорить было не о чем, и оба с утра молчали. Изредка он поглядывал на нее через книгу и думал: жаль-нишься по страстной любви или совсем без любви – не всё ли равно?", "Она не любила больших комнат и всегда была или в кабинете мужа, или у себя в комнате", "Перед вечерним чаем пришел Федор. Севши в кабинете в угол, он раскрыл книгу и долго смотрел всё в одну страницу, по-видимому, не читая. Потом долго пил чай; лицо у него было красное. В его присутствии Лаптев чувствовал на душе тяжесть; даже молчание его было ему неприятно".

Кабинет в рассказе становится местом для хранения одной из самых дорогих для героев вещи – зонтика, ставшего причиной их близкого знакомства: "В кабинете около шкапов с книгами стоял комод из красного дерева с бронзой, в котором Лаптев хранил разные ненужные вещи, в том числе зонтик. Он достал его и подал жене. – Вот он. Юлия минуту смотрела на зонтик, узнала и грустно улыбнулась. – Помню, – сказала она. – Когда ты объяснялся мне в любви, то держал его в руках, – и, заметив, что он собирается уходить, она сказала: – Если можно, пожалуйста, возвращайся пораньше. Без тебя мне скучно".

В середине 90-х годов в сфере применения локуса "Кабинет" происходят изменения. Он перестает дополнять образ героя, помогая читателю глубже его понять, а начинает функционировать как отдельный художественный инструмент. Отчетливо это видно в повести 1896 года "Моя жизнь". Кабинет в произведении принадлежит инженеру Должикову: "Лакей проводил меня в очень красивую комнату, которая была у инженера гостиной и в то же время рабочим кабинетом. Тут было все мягко, изящно и для такого непривычного человека, как я, даже странно. Дорогие ковры, громадные кресла, бронза, картины, золотые и плюшевые рамы; на фотографиях, разбросанных по стенам, очень красивые женщины, умные, прекрасные лица, свободные позы; из гостиной дверь ведет прямо в сад, на балкон, видна сирень, виден стол, накрытый для завтрака, много бутылок, букет из роз, пахнет весной и дорогою сигарой, пахнет счастьем, – и все, кажется, так и хочет сказать, что вот-де пожил человек, потрудился и достиг, наконец, счастья, возможного на земле" [Чехов, 203].

Впервые тесное уединенное пространство кабинета размыкается. Деловая, предназначенная для работы, сосредоточенного чтения или важных разговоров комната соединяется с гостиной – самой "проходной" комнатой в доме, в которой бывают все гости и не бывает спокойствия. Чехов не только объединяет две противоположные комнаты, но и еще больше расширяет границы, изображая дверь ведущую в сад. В позднем творчестве писателя топос сада имеет отчетливую связь со счастьем, воспоминаниями о прошлом, упорной работой по созданию

не только красивого пространства, но и счастливой семейной жизни как таковой.

Впервые, за время упоминания локуса кабинета, он не служит читателю и герою, а "обманывает" их. Автор подкрепляет первую встречу героев следующим описанием: "И от него пахло на меня тем же счастьем, что и от его ковров и кресел" [Чехов, 204].

На деле же оказывается, что инженер Должиков криклив, жесток к работникам, а его дочь легкомысленна. В финале Мария оставляет героя и уезжает в столицу продолжать карьеру оперной певицы. Кабинет-гостиная, свидетельствующий о спокойном благополучии на деле оказывается лишь красивым фасадом. Однако истина для читателя раскрывается лишь в конце рассказа.

В рассказе "Архиерей", опубликованном в 1902, становится отчетливо видное решение локуса кабинета в модернистской традиции. Чехов окончательно отказывается от использования локуса в качестве дополнения к портрету героя и "отвязывает" место от сюжетного времени, переводя локус в разряд грез, символа. Образ кабинета появляется в финале рассказа, когда умирающий герой вспоминает годы, проведенные за границей: "Вспомнилась преосвященному белая церковь, совершенно новая, в которой он служил, живя за границей; вспомнился шум теплого моря. Квартира была в пять комнат, высоких и светлых, в кабинете новый письменный стол, библиотека. Много читал, часто писал. И вспомнилось ему, как он тосковал по родине, как слепая нищая каждый день у него под окном пела о любви и играла на гитаре, и он, слушая ее, почему-то всякий раз думал о прошлом. Но вот минуло восемь лет, и его вы-

звали в Россию, и теперь он уже состоит викарным архиереем, и всё прошлое ушло куда-то далеко, в туман, как будто снилось...".

Локус кабинета в данном случае "отрывается" от сюжетного времени и определить его место сложно. С одной стороны, это картина из прошлого. С другой – греза, мечта, которую герой желал бы осуществить в будущем. В то же время – это пространство сна, вовсе не имеющее определенной временной точки. Пространство вновь разомкнуто за счет самого описания комнат – высоких и светлых – и за счет упоминания окна и нищей, ежевечернее поющей за ним на гитаре.

Не смотря на то, что в художественном произведении "пространство и время приобретают относительную самостоятельность от реальных пространства-временных характеристик произведения искусства" [Каган; 27], в данном случае оценка положения локуса относительно сюжетного времени в произведении имеет особое значение. Для литературы 20 века характерен интерес к преодолению привычного, линейного времени, что связано с накоплением научных знаний о мире, появлением предпосылок, а затем и самой теории относительности Эйнштейна. Литература модернизма реагирует на информацию по-своему, появляется мотив машины времени, интерес к перемещениям в прошлое и будущее. В литературе не фантастической намечается разрыв между событиями, которые в реалистической традиции должны быть соединены прочными причинно-следственными и временными отношениями: "Для литературы 20 века характерна мотивировка этого несовпадения структурой потока сознания, перемешивающего разные события".

ЛИТЕРАТУРА

1. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А. Чехова дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01/ М. О. Горячева; науч. рук. М. Т. Пинаев; Московский педагогический ун-т – Б.м., 1992.
2. Каган М.С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки //Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л: Наука, Ленинградское отделение, 1974. – С. 26–38.
3. Няголова. Н. Семиотика кабинета в русском романе второй половины XIX века // Folia Litteraria Rossica. Lodz, 2013. С. 31–43.
4. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск.: Томский государственный университет. 2001.
5. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
6. Чехов А. П. Письмо Баранцевичу К. С., 2 января 1899 г. Ялта // А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 8. Письма, 1899. – М.: Наука, 1980. – С. 9–10.
7. Чехов А. П. Попрыгунья // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 8. М.: Наука, 1974–1982. С. 7–31.
8. Чехов А. П. Палата № 6 // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 8. [Рассказы. Повести]. М.: Наука, 1977. С. 72–126.
9. Чехов А. П. Три года // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 9. М.: Наука, 1977. С. 7 – 91.
10. Чехов А. П. Бабье царство // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 8. М.: Наука, 1974–1982. С. 258–296.
11. Чехов А. П. Моя жизнь // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 9. М.: Наука, 1974–1982. С. 192–280.
12. Чехов А. П. Архиерей // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1977. – С. 186–201.